

Emil Brix

„VOLK BEGNADET FÜR DAS SCHÖNE“.

ANMERKUNGEN ZUR

ÖSTERREICHISCHEN KULTURPOLITIK

Der Titel dieses Beitrages ist der österreichischen Bundeshymne entnommen. Man findet in den meisten europäischen Staaten in den Texten der Nationalhymne Hinweise dafür, dass das eigene Volk, die eigene Kultur eine besondere Qualität aufweist, einen besonderen Stellenwert hat, der es von anderen unterscheidet und hervorhebt. Nun kann man die Frage stellen, wie denn das funktionieren soll, wenn alle Völker von sich selbst sagen, dass sie „*begnadet für das Schöne*“ sind? Ob nicht dahinter auch die Vorstellung steckt, dass man selber besser ist, als die anderen? Wir sind die besseren, und die anderen können sich anpassen, jedenfalls sind sie nicht so gut wie wir. Diese Tatsache, dass die Österreicher habituell dazu neigen, „*Volk begnadet für das Schöne*“ zu sagen, hat schon Karl Kraus und andere dazu gebracht, darauf hinzuweisen, dass es vielleicht für die Politik und den Staat besser sei, sich nur um den Alltag zu kümmern, dass die Straßen sauber sind, dass die Infrastruktur stimmt, und vielleicht das Kreative und die Kultur den Menschen und nicht den Ideologien zu überlassen.

Im Jahr 2005 hat das Kulturministerium Ungarns eine Kulturpolitik für Ungarn im 21. Jahrhundert beschlossen und verkündet. Ich habe mir ziemlich genau angesehen, was die Kulturpolitik Ungarns für das 21. Jahrhundert sein soll, und war einigermaßen verwirrt. Denn was ich gefunden habe, ist zum einen der Hinweis auf ein „*Volk begnadet für das Schöne*“, also auch Formulierungen, wie sehr denn das ungarische Volk geradezu bestens geeignet sei, sich kulturell zu äußern, und dass das ungarische Volk jetzt eine echte Chance habe, weil es ein Volk voller Talente sei, und man könne endlich die Vorstellung, dass man weniger wert sei als andere, hinter sich lassen. Interessant wird dieses ungarische Kulturkonzept und damit unterscheidet es sich von Österreich sehr stark, wenn es wertende Aussagen macht. So lautet ein Kernsatz: „*Wir können die für uns typische Kultur des Jammerns und der Dekadenz hinter uns lassen*“. Das ist schon ganz interessant, dass die traditionelle kulturelle Selbstbeschreibung Ungarns, die hier vom ehemaligen Kulturminister András Bozóki vermutet wird, darin besteht, dass Ungarn durch die Jahrhunderte davon gelebt hat, kulturell immer zu beklagen, dass man zu den Verlierern gehöre, und dass die Dekadenz eigentlich die einzige Chance sei, in Ungarn dieses Minderwertigkeitsgefühl zu überwinden. Und es kommt noch schlimmer oder noch deutlicher, und das hat mich sehr an Österreich erinnert. Es heißt hier wörtlich: „*Ungarn ist ein autonomer, unabhängiger Staat, der nun zum ersten Mal in seiner langen Geschichte auf der Seite der Gewinner steht*“. Das ist für ein kulturpolitisches Konzept eine etwas merkwürdige politische Aussage. Es freut mich, dass der ehemalige ungarische Kulturminister findet, Ungarn stünde jetzt auf der Seite der Gewinner. Aber ich kann mir nicht vorstellen, dass in an-

deren kulturpolitischen Überlegungen so etwas stehen würde, denn wenn hier die Seite der Gewinner angesprochen ist, wie heißt denn dann die Seite der Verlierer? Wenn es einen Gewinner gibt, muss es ja wohl irgendwo in Europa auch einen Verlierer geben. Ich zitiere diese Formulierungen, weil all das, was hier beschrieben wird, mich sehr daran erinnert, was auch Österreich kulturpolitisch einmal gedacht hat, allerdings vor fast 40 Jahren. 1970 gab es in Österreich eine politische Wende von einer konservativen zu einer sozialistischen Regierung, und das große kulturpolitische Ziel des damaligen Bundeskanzlers Bruno Kreisky war die *„Durchflutung aller Lebensbereiche mit Kultur und Demokratie“*. Das war damals ein wichtiger neuer Ansatz, darauf hinzuweisen, dass Kultur nicht nur ein Elitebegriff ist. Es scheint mir aber etwas merkwürdig, dies nun vierzig Jahre später in ähnlicher Formulierung wieder zu lesen, in sehr blumiger Sprache. Ich möchte auch nicht verschweigen, was weiter geschrieben steht: *„Lasst uns die Türen der Bibliotheken, Museen, Archive und Theater weit aufreißen. Kultur ist eine Wiese, auf die jeder seine Kühe zum Weiden hinführen kann. Kultur ist eine Quelle, aus der jeder trinken kann, um stark zu werden, und um in der Lage zu sein, neue Brunnen zu graben, und neue Wege zu diesen Quellen zu schaffen“*.

Man sieht, wie kompliziert es eigentlich ist, Vernünftiges über Kulturpolitik zu sagen. Wie leicht man dann in eine pathetische Sprache verfällt, auf die man entweder nur mehr ironisch reagieren kann, oder sich die Frage stellen muss, ob soviel Ideologie in der Kultur und in der Kulturpolitik unvermeidlich ist.

Die zitierten Ausführungen sind wohl der Ausdruck eines Bemühens auf die mit dem Jahr 1989 gewonnene politische Freiheit kultur- und gesellschaftspolitisch zu reagieren. In Österreich stand die Kulturpolitik nach dem Zweiten Weltkrieg vor vergleichbaren Fragen und sie war durch Jahrzehnte vom ideologischen Wettbewerb zwischen konservativen und sozialistischen Weltentwürfen geprägt. Mit dem Ende des Eisernen Vorhangs und mit dem österreichischen Antrag auf Mitgliedschaft in der Europäischen Gemeinschaft 1989 hat sich dies grundsätzlich gewandelt. Wenn ich auf Österreich eingehe, kann ich sagen: Es gibt heute kein österreichisches kulturpolitisches Konzept. Unsere Erfahrung ist, dass Kulturpolitik ein Prozess ist, in dem man möglichst vielen Akteuren Plattformen, Räume, Wege schaffen muss, auf denen sie ihre kulturellen Vorstellungen einbringen können. Das heißt, das kulturpolitische Konzept Österreichs besteht im Wesentlichen darin, zu schauen, dass eine Vielfalt möglich ist, ohne dass allzu viele politische Vorgaben gemacht werden. Dahinter stehen unterschiedliche Konzepte. Auf der einen Seite steht die Idee, dass man mit Kulturpolitik eigentlich einen Staat macht, man schafft Identität, man schafft inhaltliche Vorstellungen, man weiß, was das Gute, Schöne, Neue ist, und man weiß, in welche Richtung es gehen muss. Auf der anderen Seite geht es auch im österreichischen Fall darum, Kultur als Hintergrund dessen, was die Qualität der gesamten Politik ausmacht, zu verstehen. Hier geht es darum, Liberalität zu definieren; zu definieren, wie man mit kulturpolitischen Maßnahmen in einer Gesellschaft eine positive Stimmung stärken kann, und nicht so sehr vorzugeben, wie denn diese Gesellschaft auszusehen hat.

Österreich hat einen relativ langen Weg – mit einigen Umwegen – hinter sich gebracht, um das zu erreichen. Und wir erleben immer wieder Rückschläge auf diesem Wege. Ich möchte einleitend zwei aktuelle Beispiele für solche Rückschläge und die dies-

bezüglichen politischen Diskussionen geben. Das erste Beispiel betrifft die Tatsache, dass im Frühjahr 2006 einige der für die kulturelle Identität Österreichs wertvollsten Bilder das Land verlassen haben. Diese fünf Bilder von Klimt und Schiele stellen einen geschätzten Wert von 250 Mio. Euro dar. Dabei ist eines der Bilder, die so genannte goldene Adele von Gustav Klimt, mit 135 Mio. US-Dollar derzeit das weltweit teuerste jemals verkaufte Gemälde. Bis dahin war dies ein Clown von Picasso mit 105 Mio. US-Dollar gewesen. Dass diese Bilder von Klimt und Schiele aus Österreich ausgeführt wurden, hat sehr viel mit der österreichischen Kulturpolitik zu tun, denn sie wurden an ihre jüdischen Besitzer zurückgegeben: an ihre jüdischen Besitzer, die sich seit Ende des Zweiten Weltkrieges bemüht haben, im Wege der Restitution – wie der Fachbegriff heißt – diese Bilder zu bekommen, die seit dem Zweiten Weltkrieg in einem österreichischen Museum, in der Österreichischen Galerie im Belvedere, gehangen sind. Es gab zwischen den Besitzern, die in Kalifornien leben, und dem österreichischen Staat einen sehr langen Rechtsstreit über die Rückgabe dieser Bilder. Es hat schließlich 50 Jahre gedauert, bis der Staat Österreich bereit war, ernsthafte Verhandlungen über diesen Kulturschatz aufzunehmen, weil im österreichischen Selbstverständnis zwei Überzeugungen eine zentrale Rolle spielen: Die Kunst des Jugendstils im Wiener *fin de siècle* ist ganz zentral für das österreichische Selbstverständnis, weil wir Österreich als Kulturnation im Wesentlichen auf diese Vielfalt der Jahrhundertwende, den Aufbruch in die Moderne um 1900, am Beginn des 20. Jahrhunderts, begründen. Aber jene Akteure, die überwiegend für diese Leistungen verantwortlich waren, sind Akteure, die dann in Österreich und in ganz Mitteleuropa umgebracht, vertrieben, ins Ausland gedrängt wurden, die jüdische Bevölkerung Österreichs. Und dieser Widerspruch zwischen der Tatsache, dass Österreich sich kulturell auf eine Zeit bezieht, die in wesentlichen Teilen von jüdischen Akteuren mitgetragen wurde, diese aber 30 Jahre später auch von Österreichern im damaligen Dritten Reich vertrieben wurden, hat nach dem Zweiten Weltkrieg dazu geführt, dass man in Restitutionsfragen keine klare kulturpolitische Linie gehen konnte oder wollte, sondern gesagt hat, das seien juristische Fragen. Man hat lange gebraucht, um das umfassender zu diskutieren, und diese fünf Bilder, die jetzt restituiert wurden, sind ein gutes Beispiel dafür.

Sie sind auch ein gutes Beispiel dafür, dass Kulturpolitik immer bedeutet mit „Erinnerung“ (memory) umzugehen, und dafür, dass wir in einer Region leben, in der Erinnerung kulturpolitisch jederzeit wieder aktualisierbar und instrumentalisierbar ist. Ich weiß zum Beispiel nicht, ob nationale ungarische Kulturgüter in Transsylvanien in Zukunft als Fragen kulturpolitischer Art Anlass für Konflikte geben werden. Die EU versucht solche Fragen der europäischen Geschichte jetzt auch gemeinsam zu diskutieren. Wenn Probleme der Erinnerungspolitik nicht wie in Mitteleuropa vor allem eine Folge der habsburgischen Geschichte oder des Zweiten Weltkriegs sind, dann geht es um die Kolonialgeschichte der westeuropäischen Staaten. Ich spreche oft mit meinen holländischen Kollegen, die Verträge mit den ehemaligen Kolonien in Afrika und Asien über die Frage abschließen, wie man das Kulturerbe, das die Holländer hinterlassen haben, in diesen Räumen gemeinsam schützen könne. Das heißt, Kulturpolitik hat heute sehr viel mit der Frage des Umganges mit Erinnerung und wie man diese handhaben kann, zu tun.

Das zweite Beispiel betrifft die Zuerkennung des Literaturnobelpreises 2004 an Elfriede Jelinek. Das typisch Österreichische war die erste Reaktion von Jelinek, als sie erfahren hat, dass sie den Literaturpreis bekommt. Sie hat spontan einen kulturpolitischen Satz gesagt. „*Ich möchte keine Blume im Knopfloch Österreichs sein*“. Als Reaktion auf die Nachricht, dass man den Literaturnobelpreis bekommen wird, ist dies ein merkwürdiger Satz. Dahinter steckt aber natürlich die gesamte Geschichte ihres Verhältnisses (und das Verhältnis vieler Künstler) zum österreichischen Staat, zur österreichischen Geschichte. Sie formulierte ihre Ablehnung, kulturpolitisch oder politisch von einer Regierung und von einem Staat vereinnahmt zu werden, dem man kritisch gegenübersteht. Es steht hinter diesem Satz eines jener Grundprinzipien der österreichischen Kulturpolitik, das heißen kann: wir haben einen sehr großen Staat. Die gesamte Kulturlandschaft ist vom Staat dominiert und vom Staat bestimmt, und dagegen hat Jelinek diesen Satz auch gesagt. Das Erstaunliche ist, dass sie sofort bestätigt wurde, weil am nächsten Tag in der Regionalausgabe einer großen österreichischen Tageszeitung auf Seite 1 der schöne Satz stand: „*Obersteirerin gewinnt Literaturnobelpreis*“. Jelinek stammt aus der Steiermark. Gerade die Kronenzeitung ist normalerweise berühmt dafür, dass sie gegen kritische Künstler, gegen die Avantgarde auftritt, weil das bei ihrem Massenpublikum sehr populär ist. Man sieht aber, dass in einem Land wie Österreich sich über Nacht manches umdrehen kann, und plötzlich auch ein Massenblatt wie die Kronenzeitung die Jelinek zur begeisterten Obersteirerin machen kann.

Wenn man sich diese Beispiele ansieht, dann versteht man vielleicht, welchen Stellenwert Kulturpolitik für Österreich hat, und das ist der entscheidende Punkt, der in der Zukunft meiner Meinung nach eine sehr große Rolle spielen wird. Österreich identifiziert sich sehr stark mit Kultur und kultureller Vergangenheit, weil das als der entscheidende Punkt gesehen wird, um das Selbstverständnis, die Identität Österreichs zu formulieren. Dahinter stehen gewisse Defizite. Wenn man sich vergegenwärtigt, was Österreich ist, auch wenn wir Österreicher gerne sagen, wir haben eine Geschichte von 1000 Jahren, dann ist das heutige Österreich, auf das wir uns beziehen, kein Gebilde von 1000 Jahren, sondern ein Staat, der in den heutigen Grenzen 86 Jahre alt ist. Österreich ist ein Gebilde, das sich nicht wirklich mit physischen Grenzen erklären lässt, auch ein Gebilde, dass sich nicht mit sprachlichen Grenzen erklären lässt, weil wir sonst einen Nachbarn hätten, der eine ähnliche Sprache wie in Österreich spricht, auch ein Gebilde, dass sich nicht mit einem besonders ausgeprägten republikanischen Bewusstsein erklären lässt, dass es unterscheiden würde von seinen Nachbarnvölkern wie den Schweizern, welche ein viel stärkeres republikanisches Bewusstsein haben. Das bedeutet, es blieb Österreich im 20. Jahrhundert gar nichts anderes übrig, als einen Mythos der österreichischen Kultur zum Kern der eigenen Identität zu machen. Diese mythische Vorstellung, dass Kultur das Wesen des Österreichers sei, schlägt sich auch in der österreichischen Bundeshymne, in dem Satz „*Volk begnadet für das Schöne*“, der aus dem Jahre 1945 stammt, nieder. Es ist kein Zufall, dass gerade nach der Katastrophe des Zweiten Weltkrieges auch wieder so ein Satz geschrieben wurde.

Wenn Österreich sich selbst als Kulturnation versteht und sich auch gerne so darstellt, so entspricht dies dem Bild im Ausland. Wenn man international nachfragt, was denn Österreich ausmache, werden überwiegend kulturelle Antworten gegeben. Es gibt

fast keine Ausnahmen, auch die internationale Presseberichterstattung über Österreich besteht zu mehr als zwei Drittel aus Kulturmeldungen. Ich kann mir kaum ein anderes Land der Welt vorstellen, bei dem mehr als zwei Drittel der Meldungen in internationalen Zeitungen mit Kultur zu tun haben. Das ist, wenn man es modern formuliert, so etwas wie die „*Unique Selling Proposition*“ (USP) von Österreich. Kultur ist daher geeignet das Image, die Reputation Österreichs weltweit zu steigern, und es ist eine der Grundüberlegungen der österreichischen Kulturpolitik, das so zu sehen und zu nutzen. Aber es hat gewisse Nachteile. Der größte Nachteil besteht vor allem darin, dass für die Politik die permanente Versuchung besteht, möglichst unbeschränkt in die Kultur hineinzuregieren, hineinzugieren. Ein Beispiel zur Illustration: Wenn man die Rituale bei den Eröffnungen europäischer Festivals im Kunst- und Kulturbereich vergleicht, z.B. in Österreich und in England, dann stellt man fest, dass österreichische Kulturfestivals immer von Politikern eröffnet werden und englische Kulturfestivals von Künstlern. Das zeigt ein völlig anderes Verständnis von Kultur. Im österreichischen Kontext scheint es selbstverständlich, dass Festivals mit Repräsentation des Staates zu tun haben, und daher etwa die Salzburger Festspiele von allen Politikern, die irgendwie zuständig sind, gemeinsam eröffnet werden. Es sprechen dort der Kunststaatssekretär, der Landeshauptmann von Salzburg, der Bundeskanzler von Österreich und der Bundespräsident. Dahinter steht also die Vorstellung, dass Kultur sehr viel mit Politik zu tun hat, und dass die Künstler eher in eine instrumentelle Rolle gedrängt werden, zumindest was die rituellen Teile von solchen Festivals betrifft. Ich kann nicht beurteilen, wie es in Ungarn ist, und ob es da Veränderungen gibt, aber ich könnte mir vorstellen, dass auch in Ungarn die Politiker mehr zu sagen haben bei Eröffnungen von Festivals als die Künstler.

Insgesamt sind es drei Prinzipien, die kulturpolitisches Handeln in Österreich bestimmen. Das erste Prinzip lautet: Österreich versteht sich selbst als Kulturnation. Dieses Selbstverständnis als Kulturnation bedeutet, dass Kultur eine politische Bedeutung zugeschrieben wird, als wichtig für die Identität gesehen wird. Nur wenig überspitzt formuliert, ist Kultur für Österreich der letzte Rest des Imperiums. Der letzte Rest, wo man noch groß sein darf. Dieser letzte Rest des Imperiums bedeutet aber auch, dass in der österreichischen Bevölkerung akzeptiert wird, sehr viel in Kultur zu investieren. Im internationalen Vergleich bestehen eine hohe Bereitschaft, Steuergeld einzusetzen, wenig Kritik an den Ausgaben für Kultur, eine hohe Zahl von Institutionen – in Österreich wird praktisch jede Woche ein neues Museum eröffnet – und eine nach wie vor steigende öffentliche Wahrnehmung von Kunst und Kultur. Aber natürlich ist es meist eine Kultur, die nach hinten und nicht nach vorne offen ist. Das ist auch ein gewisses Problem, wenn es um die Zukunftsfähigkeit Österreichs geht, weil ein Land ja nur bis zu einer gewissen Grenze ein Museum, ein Freiluftmuseum seiner eigenen Geschichte sein kann, es muss auch mehr sein wollen. Daran ist kulturpolitisch zu arbeiten, das ist die eigentliche Hauptaufgabe, die man heute sieht. Ich habe vor wenigen Tagen mit der Budapester Philosophin Agnes Heller darüber gesprochen. Weil sie Wien liebt und ein nostalgisches Gefühl gegenüber seinen Traditionen empfindet, habe ich erwartet, dass sie sehr positiv über das Kulturleben in Wien spricht, aber sie hat mir klipp und klar gesagt: Wien ist kulturell Vergangenheit, Graz ist Zukunft. Sie hat eine Alternative in Österreich formuliert. Graz ist tatsächlich eine Stadt, in der sehr viel Neues, Innovatives

passiert und auch in den letzten Jahrzehnten passiert ist, in der Literatur aber auch als Ergebnis der europäischen Kulturhauptstadt 2003 in anderen Bereichen.

Das zweite Prinzip habe ich auch bereits angedeutet: Alles orientiert sich am Staat. Kulturpolitik hat in Österreich immer mit dem Staat zu tun. Das hängt schon mit der Geschichte der Habsburgermonarchie seit dem 18. Jahrhundert zusammen. Dahinter steht die Erwartung, dass alles Neue, sogar die Modernisierung der Gesellschaft vom Staat geschaffen wird. Dies hat dann in der politischen Geschichte seine Formulierung im Josephinismus, das heißt der Aufklärung von oben, erhalten. Und diese Vorstellung der Aufklärung von oben spielt auch im kulturellen Selbstverständnis Österreichs bis in die Gegenwart eine zentrale Rolle. Wir haben, wenn man es im politischen Spektrum als progressiv bezeichnen möchte, eine progressive Grüne Partei, die bei Wahlen mehr als 10 Prozent der Stimmen bekommt, und das ist jene Partei, die sich heute am stärksten für einen großen Staatseinfluss in der Kultur ausspricht. Wann immer ein Problem, auch kulturell, auftaucht, verlangt die Grüne Partei in der Regel eine staatliche, gesetzliche Lösung, um eine Modernisierung zu erreichen. Mir scheint das eine interessante Perspektive zu sein, dass der Josephinismus des 18. Jahrhunderts jetzt von progressiv grünen Richtungen in der Politik der Gegenwart wieder aufgenommen wird. Warum überlebt diese hohe Staatsorientierung? Das hängt mit der Schwäche des Staates zusammen, mit der strukturellen Schwäche auch der Habsburgermonarchie, die es notwendig gemacht hat, Verbindungslinien innerhalb dieses politischen Gebildes des Vielvölkerstaates der Monarchie zu schaffen, und diese konnten, ähnlich wie heute in der Reaktion auf die Globalisierung, nur kulturell verstanden werden. Daher gibt es seit der Zeit Josephs II., also seit dem 18. Jahrhundert, Versuche, Sprache als kulturelles Band innerhalb der Habsburgermonarchie zu verstehen, Versuche, Musik als gemeinsame „Sprache“ des heterogenen Herrschaftsgebietes besonders zu fördern; oder auch Versuche, eine gemeinsame Architektursprache in der gesamten Monarchie zu etablieren, um so Verbindungslinien zu erzeugen. Dies war die Infrastruktur der hohen Staatsorientierung. Dahinter verbirgt sich auch die Überzeugung, und das halte ich für durchaus richtig, dass ohne kulturelle Gemeinsamkeiten ein kulturelles Gefühl der Zusammengehörigkeit nicht entstehen kann.

Es wird oft die Frage gestellt, warum Österreich eigentlich ein Musikland ist, warum Österreich so stark mit Musik identifiziert wird? Warum gibt es so viele Komponisten aus Österreich? Gibt es dafür eine soziologische Erklärung, gibt es dafür eine historische Erklärung? Es gibt keine kurzschlüssigen Erklärungen. Aber das wahrscheinlichste ist doch, dass es eine späte Wirkung dieser Kulturpolitik des 18. Jahrhunderts ist, als man ganz klar gesagt hat, dass gemeinsame emotionale Verbindungen nur erzeugt werden können, indem ein Medium der Kultur gefördert wird, das für alle verständlich ist. Dies erklärt die besondere Förderung von Komponisten am kaiserlichen Hof in Wien aber auch in Salzburg und an anderen Orten. Die Förderung von Musikschaffen, die Errichtung von Theaterbauten und Konzertsälen, ja Musik selbst, wurde als verbindendes kulturelles und kulturpolitisches Band verstanden. Die Folgen sind bekannt. Es ist gelungen, zumindest in Österreich ist es gelungen, zu erklären, dass Beethoven ein Österreicher gewesen sei, obwohl immer noch einige wenige wissen, dass er in Bonn geboren wurde, und dass Brahms in Hamburg geboren wurde, nicht in Wien. Aber letztlich war

die Politik, alle zu Österreichern und die Musik zu einem prägenden Merkmal zu machen, höchst erfolgreich.

Zu der hohen Staatsorientierung und der Neigung, Kultur als Teil und Mittel der Politik einbeziehen, gehört natürlich auch der Umgang mit Religion in der Geschichte Österreichs. Die Habsburger waren jene europäische Dynastie und Österreich war jener Staat, wo die Gegenreformation am stärksten und am raschesten durchgesetzt wurde, weil damit auch ein kulturelles Modell wieder etabliert werden sollte, das den Staat in den Mittelpunkt stellt. „*Cuius regio, eius religio*“ hört man auch heute, nicht nur im wörtlichen Sinne: „*Wessen die Herrschaft ist, dessen auch die Religion*“, sondern auch „*Wessen die Herrschaft ist, dessen auch die Kultur*“. Und dies hat bis ins 19. Jahrhundert uneingeschränkt gegolten. Erst gegen Ende der Habsburgermonarchie wurden liberale Gegenbewegungen stärker. Auf der gesamtstaatlichen Ebene waren es, und das ist ganz erstaunlich aber auch wieder typisch, die Bürokraten in dem für Kulturförderung zuständigen k.u.k. Kultusministerium, die gesagt haben, dass eine dauerhafte transethnische kulturelle Verbindung eigentlich nur durch eine Liberalität entstehen kann, die die Moderne in den einzelnen ethnischen Gruppen zulässt und fördert. Daher gab es um 1900 eine Förderung moderner Kunst durch die Beamten des k.u.k. Kultusministeriums in Wien, die Kaiser Franz Joseph und vor allem Thronfolger Franz Ferdinand viel zu weit gegangen ist, aber die Bürokraten, das heißt die Träger des Staates, haben dies dann trotzdem durchgesetzt. Das hat zum Beispiel dazu geführt, dass noch vor Ende der Monarchie Denkmäler von tschechischen oder polnischen Bildhauern mit ethnisch-nationalen Symbolinhalten (z.B. Denkmal für Jan Hus in Prag), die eigentlich gegen die Vielvölkermonarchie gerichtet waren, errichtet und offiziell eröffnet werden durften. Es gab eine geduldete Liberalität, hinter der die Vorstellung stand, Kultur sei so wichtig, dass man anerkennen müsse, die Vielfalt zu fördern, um daraus eine Chance für Verbundenheit wiederherzustellen. Auch das könnte vielleicht für die Europäische Union eine ganz interessante Anregung sein.

Das dritte Prinzip der österreichischen Kulturpolitik besteht in der Vorstellung sich möglichst eindeutig von anderen abgrenzen zu wollen und ist aus der Position Österreichs zwischen Deutschland und Mitteleuropa entstanden. Österreich hat sich in seiner gesamten Geschichte kulturell immer entweder in Beziehung zum deutschsprachigen Raum oder zu mitteleuropäischer Identität definiert. Es war immer die Ambivalenz zwischen diesen beiden Polen, die hier eine zentrale Rolle gespielt haben. Interessanterweise war es unabhängig von der Größe Österreichs oder von der jeweils aktuellen historischen Situation stets diese eine Fragestellung, die bis heute prägend ist. Eindeutige kulturelle Antworten darauf gibt es nicht, aber diese Ambivalenz unterstrich die Überzeugung, dass Politik für das kulturelle Selbstverständnis eine große Rolle spielt. Nach dem Zweiten Weltkrieg war die Vorstellung, dass es eine enge Verbindung zu Deutschland und zum deutschen Raum gibt, diskreditiert, das sollte nicht weiterhin eine Rolle für die österreichische Kultur spielen. Damals hat man ganz stark auf den mitteleuropäischen Charakter zu setzen begonnen und das in den Vordergrund gestellt. Heute besteht ein ziemlich gelassenes Verhältnis gegenüber Deutschland, es hat sich die Kulturpolitik von ideologischen Prinzipien wegbewegt, und es geht mehr um die Frage, was ist denn effektiv, effizient, notwendig. Aber letztlich, wenn eine entscheidende Frage zu klären ist,

eine Frage, bei der die gesamte Bevölkerung gefragt oder interessiert ist, dann geht es immer um diese Entscheidung. Es gab 2003 in Deutschland eine vom staatlichen Fernsehsender ARD durchgeführte Umfrage über die „großen Deutschen“. Und dieser deutsche Fernsehsender hat es gewagt, unter den großen Deutschen auch Österreicher anzubieten, unter anderem Sigmund Freud und Wolfgang Amadeus Mozart. Das hat einen Aufschrei in manchen österreichischen Zeitungen ausgelöst, wieso die Deutschen dazu kommen, Österreicher auf die Liste der großen Deutschen zu setzen, der zeigte, dass das Problem der Überschreitung der Grenzen nicht ganz überwunden ist. Unser Botschafter in Berlin hat sehr gelassen reagiert. Er hat das mit dem Außenministerium in Wien abgesprochen und dann vor einer deutschen Fernsehkamera einfach eine Mozartkugel ausgepackt, sie genüsslich verzehrt und sonst nichts dazu gesagt. Die Botschaft war wohl, dass man auch als Kleinerer gegenüber Großen gelassen bleiben kann.

Ich fasse die drei Prinzipien nochmals zusammen: Österreich versteht sich als Kulturation. Es besteht bis heute in allen kulturellen Fragen eine hohe Staatsorientierung und der Positionierung zwischen deutschem Sprachraum und Mitteleuropa ist nicht zu entinnen.

Was sind in der Kulturpolitik die großen Themen, die eine Rolle gespielt haben und bis heute spielen? Ein Thema ist, dass der Österreicher bis heute ein barocker Mensch geblieben ist. Das hat eine lange Tradition, die auch kulturtheoretisch immer wieder beschrieben wird, die mit der Stärke der katholischen Kirche in Österreich zusammenhängen mag, die auch damit zusammenhängen mag, dass es aus der Sicht der jeweils handelnden Personen wenig Platz für eindeutige ethische Entscheidungen in der österreichischen Geschichte gegeben war, aber viel Platz für Ästhetik. Ästhetik kann über alles herrschen. Das ist ja letztlich das Grundmotiv der Barockzeit, dass viel moralisiert wird, aber wenig Ethik im Vordergrund der Diskussion steht. Anstelle von Ethik stehen sehr viele ästhetische Ausdrucksformen im Vordergrund. Man kann das alles bei Hermann Broch nachlesen, der sehr schöne Texte über das Barocke in der österreichischen Literatur und Kultur geschrieben und ein berühmtes Beispiel gebracht hat: Man kann die Bedeutung des Barocks vor allem darin sehen, dass alle österreichischen Theater- und Opernhäuser eine leere Kaiserloge haben. Diese Tatsache, dass es nicht eine Rolle spielt, ob eine Person anwesend ist oder nicht, sondern nur die Tatsache, dass es diese Loge gibt, sei der beste Hinweis auf die barocke Kultur des österreichischen Menschen. Was ist die Wirkung dieser Barocktradition? Literatur und Theater nehmen einen hohen Stellenwert im österreichischen Kulturleben ein, ja alles, was Visualisierung ermöglicht, aber auch alles, was das Erzählen von Geschichten ermöglicht, spielt eine besondere Rolle. Ich überlasse es den Literaturwissenschaftlern, das genauer zu schildern, aber das ist doch erstaunlich, wie sehr gerade mit diesen Erzähltraditionen und moralischen Traditionen die österreichische Literatur im gesamten deutschsprachigen Raum eine starke Stellung einnimmt. Ein gutes Beispiel ist Arno Geiger, der vor kurzem für einen Roman ausgezeichnet wurde, in dem er eine lange, wirklich sehr lange Lebensgeschichte erzählt. Diese Lust am Erzählen von Geschichten kann mit der Barocktradition der Österreicher erklärt werden.

Das zweite große Thema neben der Barocktradition ist die Wiener Moderne. Auf die Traditionen des *fin de siècle* wird zurückgegriffen, weil sie als etwas Spezifisches empfunden

den werden. Wien um 1900 war spezifisch, weil es einerseits schon eine Brechung des Fortschritts gegeben hat, also Fortschrittsüberzeugungen schon am Beginn der Moderne in Frage gestellt wurden, aber gleichzeitig doch die Moderne hier entwickelt wurde. Wie es der Historiker Norman Stone formuliert hat, konnte Wien für einige Jahre eine Welt-hauptstadt des Geistes sein. Es war die geduldete Vielfalt, die die Donaumonarchie zu ihrem Fortbestand brauchte, die es möglich gemacht hat, dass gleichzeitig Werkstatt und Garten in Wien um 1900 möglich waren, dass verschiedene Lebenswelten nebeneinander existieren konnten, ohne sich sofort aufzuheben oder zu überwinden. Das Motto der Wiener Sezession und der Sezessionsbewegungen überhaupt war es, der neuen Zeit ihren Raum zu geben, aber das Neue sollte nie so weit gehen, dass das Alte damit aufgehoben wird. Hier liegt der Unterschied zu den kulturpolitischen Konzepten, die ich am Beginn meiner Ausführungen erwähnt habe. Österreich versuchte dies auch während der EU-Präsidentschaft 2006 in den Vordergrund zu stellen. So wurde in Brüssel eine große Ausstellung über die Wiener Werkstätte organisiert, über jene Kunstgewerbeform, die damals entstanden ist, und die das Prinzip hatte, alles, was neu und praktisch ist, was schon von der Form her ansprechend ist, einzusetzen, das aber trotzdem in eine Tradition zu stellen, die Verbindungen und Entwicklungen auch weiterhin möglich macht.

Das sind Einstellungen, die bis heute die Kulturpolitik in Österreich dominieren. Es geht um die Überzeugung, dass die Welt barock und ästhetisch verstanden werden kann, und um die Vorstellung, dass wir irgendwie eine spannende Kultur seien, weil wir die Moderne und vor allem den Fortschritt schon brechen können, bevor er richtig ausgebrochen ist.

Bei den Themen, die von Künstlern in den Vordergrund gestellt werden, sind es im Wesentlichen drei Begriffe, die immer wieder diskutiert werden, obwohl sie besser in das 20. als in das 21. Jahrhundert passen, aber ich erwähne sie, weil sie doch noch eine Rolle spielen. Das ist zum einen der von Claudio Magris beschriebene Habsburgermythos, der vieles von dem umfasst, was ich bisher geschildert habe. Er geht im Wesentlichen davon aus, dass es so etwas wie eine holistische Weltsicht des österreichischen Menschen gibt, d.h. die Vorstellung, immer ein Gesamtkunstwerk schaffen zu können, wenn man nur will, immer eine große Harmonie, eine Weltharmonie herstellen zu können. Nach wie vor wird von Politikern gerne ein Ausspruch von Friedrich Hebbel zitiert, der lautet: „*Österreich ist eine kleine Welt, in der die Große ihre Probe hält.*“ Das ist diese Sehnsucht nach dem Gesamtkunstwerk, nach der Harmonie und auch der Anspruch, für die ganze Welt Kulturpolitik machen zu wollen, der bis heute gilt.

Neben dem Habsburgermythos hat lange ein Opfermythos dominiert und vielleicht indirekt dazu beigetragen, dass Elfriede Jelinek den Literaturnobelpreis bekommen hat. In der jüngeren österreichischen Geschichte war der entscheidende Punkt jener, dass in den ersten Jahrzehnten nach dem Zweiten Weltkrieg tatsächlich wenig Bereitschaft bestand, eine differenzierte Sicht des Verhaltens von Österreichern in der Frage der Verantwortung für den Zweiten Weltkrieg zuzulassen. Das Gefühl des Verlustes hat kulturell in Österreich eine ganz starke Rolle gespielt, vor allem nach dem Zweiten Weltkrieg. Der Verlust des Kosmopolitischen, der Verlust von Liberalität, der Verlust der jüdischen Bevölkerung haben es für die österreichische Kultur nach 1945 tatsächlich

nicht einfach gemacht, an frühere Traditionen anzuschließen. Und selbstverständlich haben die Kulturschaffenden gefühlt und gewusst, dass Dinge unwiederbringlich verloren sind, und die Erinnerung daran eher den Schmerz über die eigene Verantwortung, die Erinnerung der eigenen Verantwortung bringt. Die Politik war natürlich nicht interessiert, derartige Erinnerungen an eine eigene Verantwortung in den Vordergrund zu stellen. Das hat sich erst nach 30 bis 40 Jahren geändert, dann wurde kritisch über den Opfermythos geschrieben. Es gibt deutsche Literaturkritiker, die sagen, die österreichische Literatur wäre überhaupt nicht interessant gewesen, wenn es nicht diesen Widerspruch gegeben hätte zwischen der politischen Wirklichkeit und dem Anschreiben gegen diese Lebenslüge in der österreichischen Geschichte nach 1945 von Leuten wie Jelinek, Bernhard und anderen. Dieselben Kritiker schreiben aber jetzt, dass dies heute nicht mehr interessant sei und Jelinek den Nobelpreis 20 Jahre zu spät bekommen habe. Heute wirke diese Literatur nur mehr selbstreferentiell und hermetisch. Es entspräche nicht mehr der globalen Lebenswelt und den Anforderungen, die global bestehen, und der Nobelpreis müsste eher einem Paul Auster oder einem Philip Roth gegeben werden, für ihre Reaktionen auf die Anonymisierung in der globalisierten Welt. Tatsächlich besteht in der österreichischen Kulturlandschaft und in der Kulturpolitik weiterhin ein hoher moralischer Impuls und Anspruch.

Der dritte Begriff, der damit auch zusammenhängt, ist ein Begriff, den Robert Menasse als erster in seiner Schrift zur „sozialpartnerschaftlichen Ästhetik“ geprägt hat. Er schreibt vom überbordenden Harmoniebedürfnis in der gesamten Kultur und Kulturpolitik. Österreich sei geprägt davon, dass man nicht nur in die Ästhetik ausweiche, sondern die Ästhetik sogar sozialpartnerschaftlich abgesichert sein müsse, das heißt, von allen oder möglichst allen akzeptiert sein. Sozialpartnerschaft ist ein Begriff, der nichts anderes bedeutet, als dass die großen Wirtschaftspartner, Arbeitgeber und Arbeitnehmer, so zusammenarbeiten, dass sie im Grunde nie völlig zufrieden sind. Immer verzichtet einer auf etwas in der weisen Voraussicht, dass beim nächsten Mal der andere verzichten wird. Daraus entsteht natürlich ein ziemlich stabiles System, aber es entsteht auch eine latente Unzufriedenheit. Und es ist ein geschlossenes System, weil sehr schwer andere, neue Akteure hineingezogen werden können, was in Österreich nicht nur wirtschaftspolitisch, sondern zu recht auch kulturpolitisch kritisiert wurde.

Es gab in der jüngsten Geschichte Österreichs einen Moment der Zäsur. Das waren die Parlamentswahlen in Österreich im Oktober 1999, als mit der FPÖ unter Jörg Haider im Feber 2000 eine radikal auftretende Partei Regierungspartner wurde. Danach gab es erstmals seit langem wieder einen politischen Widerstand, der sich als kulturpolitischer Widerstand, als eine Politisierung der kulturellen Zivilgesellschaft verstanden hat, aber im Rückblick erstaunlich wirkungslos geblieben ist. Es hat sofort Demonstrationen am Heldenplatz in Wien gegeben, aber daraus wurden keine tragfähigen kulturellen Reformprozesse entwickelt. Die Akteure, die damals mitgewirkt haben, sind sehr rasch wieder ins normale Kulturgeschehen eingetreten. Der Protest – einige haben gesagt, wir müssen wegen dieser Regierung auswandern oder wollen nicht in Österreich auftreten – ist ohne Wirkung geblieben. Meine These lautet, dass dies wieder ein schönes, neues Beispiel für die barocke Tradition ist. Selbst kultureller Widerstand wird zwar sehr rasch visualisiert und dramatisiert und zum Teil einer großen Geschichte, aber die Wirkungs-

macht danach ist nicht sehr groß. Das sind im Wesentlichen die Themen: Opfermythos, Habsburgermythos, Ästhetik und ein eigentlich gescheiterter Widerstand, der in seinem Scheitern auch ein bezeichnendes Licht auf die Situation wirft.

Wenn man die letzten Jahrzehnte genauer betrachtet, dann kann man mehrere Phasen der österreichischen Kulturpolitik erwähnen, die ziemlich klar abgrenzbar sind und teilweise mit europäischen Entwicklungen übereinstimmen, die nachgeholt werden sollten. Das war erstens in den 70er Jahren des letzten Jahrhunderts eine ganz starke Tendenz zur Demokratisierung mit der Idee, dass Kunst für alle zugänglich sein müsse. Auch die Kulturpolitik muss transparent, demokratisch und mehrheitsfähig sein, sie muss in allen Lebensbereichen eingesetzt werden, es ist eigentlich ein Prozess, der den Menschen erneuern können muss. Es gab also auch in Österreich in den 70er Jahren den Impetus, einen neuen Menschen zu schaffen, was gerade in Ostmitteleuropa in einer weit radikalen Form nicht unbekannt war. Diese Phase der 70er Jahre hat nicht sehr lange gedauert, hat aber bewirkt, dass in Österreich sehr viel Geld in Kultur investiert wurde und sie ist damit insgesamt sehr positiv zu bewerten.

Die zweite Phase waren die 90er Jahre, als es um Modernisierung und Effizienz ging. Hier lag Österreich in einem gesamteuropäischen Trend. Alles sollte effizient und international wettbewerbsfähig oder zumindest vergleichbar werden. Zum Schlüsselbegriff wurde das so genannte „*bench marking*“, alle kulturellen Akteure mussten sich diesem *bench marking* aussetzen, das heißt, ihre Leistungen mit Leistungen von Kulturanbietern in anderen Ländern vergleichbar machen. Standards wurden gefordert und überprüft. Fragen des Marktes und der Präsentation im Ausland (kulturelle Landeswerbung) haben plötzlich wieder eine stärkere Rolle gespielt. In Österreich wurde in diesen Jahren die Infrastruktur der Kultur weiter ausgebaut, bestes Beispiel ist die Errichtung eines der größten Museumskomplexe Europas, des Museumsquartiers in Wien, in den alten Hofstallungen im ersten Bezirk. Es gab damals eine so genannte „Museumsmilliarde“ und endlich elektrisches Licht in allen Sammlungen der großen Wiener Museen. Selbst Teile des Kunsthistorischen Museums waren bis dahin ohne elektrisches Licht gewesen. Es gab Änderungen in den Rechtsformen und in der Verwaltung. Kulturelle Errichtungen wurden aus der Staatsverwaltung mit dem Ziel einer effizienten privatwirtschaftlichen Führung ausgegliedert oder teilweise ausgegliedert. Man sprach erstmals von dem heute populären Begriff der Kulturindustrien. Alles, was mit kulturellen Leistungen Arbeitsplätze schafft, wurde zur Kulturindustrie. Es waren Jahre, in denen immer mehr Kulturgesetze geschaffen wurden, von der Verlagsförderung über die Galerienförderung, die Filmförderung und neue Fernsehbestimmungen bis zu einer neuen Presseförderung. Die 90er Jahre stehen also in Österreich für eine Modernisierung, die privatisierte und gleichzeitig neue gesetzliche Rahmenbedingungen schuf.

Aber relativ bald setzte sich die Überzeugung durch, dass diese strukturelle und organisatorische Modernisierung eigentlich wenig interessant sei, wichtig seien nur Johannes Paul II. und Bill Gates. Man suchte wieder nach Wegen, um Identität zu vermitteln. Jubiläumsjahre und große Events sollten wieder einen moralischen Anspruch rechtfertigen. In dieser Phase stehen wir kulturpolitisch auch heute. Jede kulturpolitische Maßnahme, die in Österreich gesetzt wird, wird nach der Bedeutung für die kulturelle Identität beurteilt. Es gibt praktisch keine Kulturfinanzierung, die nicht unter diesem Aspekt

beurteilt wird. Es gibt diesen sehr hohen Anspruch, dass man das Land über seine Kultur definieren kann, aber auf der anderen Seite gibt es keine ernsthafte Diskussionen darüber, wie aus den historisch entstandenen Positionen so etwas wie eine formulierte Kulturpolitik entstehen kann. Die Ansätze, die es dazu gibt, etwa in Richtung einer Partnerschaft mit den mitteleuropäischen Nachbarn, werden in Österreich immer noch häufig parteipolitisch zugeordnet, und das macht die Sache nicht ganz einfach.

Bemerkenswert ist die Tatsache, dass Österreich pro Kopf der Bevölkerung mehr Geld für Kultur ausgibt, als die meisten anderen Staaten der Welt. Man kann es immer nur relativ formulieren, aber wir geben z.B. mehr Geld für Kultur als für die österreichische Armee aus. Und da gibt es nicht so viele Staaten, wo das auch der Fall ist, ausgenommen vermutlich Andorra, Monaco und der Vatikanstaat. Es ist eine Tatsache, dass praktisch jeder überzeugt ist, dass es sich lohnt, in kulturelle Identität zu investieren. Bis jetzt ist es gelungen zu verhindern, dass populistische Meinungen dagegen auftreten und sagen können, das sei Verschwendung. Aber es entsteht aus dieser Vielzahl von investierten Geldern nicht der Eindruck, dass damit ein kulturpolitisches Ziel formuliert wird. Das ist ein Widerspruch, der sich vielleicht in einem Beispiel schön zeigt, das mit der Regierungsbildung im Jahre 2000 zusammenhängt: Es hat vermutlich niemanden in Österreich überrascht, dass das letzte Regierungsmitglied, das ausgewählt wurde, der Kunststaatssekretär war. Diese Entscheidung wurde nur ein paar Taktschläge vor der Angelobung der Regierung getroffen, wohl nicht weil die Position als so wichtig empfunden wurde, sondern weil es gar nicht so einfach war, jemanden zu finden, der bereit war, diese Aufgabe zu übernehmen. Die Kompetenzverteilung der österreichischen Kulturpolitik ist auf der Ebene des Bundesstaates kompliziert. Es ist ein in Österreich bekannter Witz, dass ein Künstler sich genau überlegen muss, wer für ihn gerade zuständig ist, denn wenn er lebt, muss er zum Kunststaatssekretär gehen, wenn er gestorben ist, muss er zum Kulturminister gehen, und wenn er im Ausland unterstützt werden will, muss er zum Außenminister gehen. Es gibt die Anekdote, dass die Gattin eines bekannten Tiroler Malers, der wenige Tage davor verstorben war, von einem Kulturpolitiker mit den Worten empfangen wurde: *„Ich bin jetzt für Sie nicht mehr zuständig“*. Das ist auch sehr österreichisch. Diese komplizierte Kompetenzverteilung hat ihre positiven Seiten für die Kulturförderung. Sie ist zum Teil der Grund dafür, warum viel Geld investiert wird. Gleichzeitig ist laut Verfassung in Österreich der Bundesstaat für Kultur gar nicht zuständig ist, sondern die primäre Kompetenz für Kultur liegt bei den Bundesländern. Dennoch stellt der Gesamtstaat mehr Geld als die Bundesländer zur Verfügung.

Die Verteilung der Kompetenzen führt sogar dazu, dass es nicht immer klar ist, wer für die staatlichen Museen zuständig ist. Wir haben z.B. ein großes Museum, das vom Verteidigungsministerium geführt wird, das Heeresgeschichtliche Museum. Man könnte sagen, dass dies nahe liegend ist, aber es stellt kulturpolitisch gerade in diesen Tagen ein Problem dar, weil in Österreich eine Diskussion geführt wird, ob wir nicht ein Museum der Republik brauchen, also so etwas wie ein Nationalmuseum, in dem vor allem die Geschichte des 20. Jahrhunderts dargestellt wird. In dieser Diskussion spielt jetzt der Verteidigungsminister eine Rolle, weil das Heeresgeschichtliche Museum im Arsenal in Wien als möglicher Standort für ein Nationalmuseum in Frage kommt und dieses

Museum eine intensive Sammlungspolitik hinsichtlich geeigneter Exponate aus dem 20. Jahrhundert betrieben hat. Derzeit beraten Historiker, die von den politischen Parteien vorgeschlagen wurden, wie man ein Bild der österreichischen Geschichte des 20. Jahrhunderts vermitteln könnte, das für alle politischen Parteien akzeptabel ist.

Die Tatsache, dass so viele staatliche Akteure sich um Kulturpolitik kümmern, Geld einsetzen, investieren, zählt auch deshalb zu den Besonderheiten Österreichs, weil es noch zahlreiche dem Staat nahe stehende Einrichtungen gibt, die sich zwar alle als eigenständige Akteure verstehen und nicht Teil der staatlichen Verwaltung sind, aber ohne staatliche Finanzierung nicht bestehen könnten (z.B. Bundestheater, Salzburger Festspiele). Seit langem umstritten ist die Frage, wie viel Privatfernsehen und wie viel öffentlich-rechtliches Fernsehen es geben soll. Eine der Begründungen für das öffentlich-rechtliche Fernsehen ist der Kulturauftrag, der dem staatlichen Fernsehen gesetzlich vorgeschrieben ist. Es gibt manche Stimmen, die sagen, dass in Österreich die Nivellierung der Qualität des öffentlich-rechtlichen Fernsehens in Richtung Privatfernsehen so weit fortgeschritten ist, dass es nicht mehr zu rechtfertigen ist, öffentliches Geld einzusetzen. Tatsächlich gibt der ORF ein Vielfaches seiner Kulturaufwendungen für Sportproduktionen und für den Ankauf von Rechten für Sportübertragungen aus.

Die stärksten gesellschaftlichen Erneuerungsimpulse kommen von zivilgesellschaftlichen Akteuren. Auch in der Kulturpolitik Österreichs wird die Rolle der Zivilgesellschaft immer wichtiger, teilweise weil sich der Staat wegen Finanzierungsproblemen aus der Kulturförderung zurückzieht, teilweise weil einfach die Forderungen von sehr vielen jungen Akteuren dahin gehen, das alles aufzubrechen, diese Ästhetik, diese Ästhetisierung, diesen Habsburgermythos. Das Innovative kommt nicht mehr ausschließlich im Kleid der Harmonie. Diese Stärkung der Zivilgesellschaft ist spürbar.

Oft kommen Innovationen weiterhin im Gefolge von Marktüberlegungen. Praktisch alle Kultureinrichtungen müssen sich heute den Marktprozessen stellen. Ich möchte das Beispiel der „Lipizzaner“ anführen. Die als Institution über 500 Jahre alte Spanische Hofreitschule in Wien ist eines der zentralen Symbole österreichischer Traditionen. Sogar sie hat in den letzten Jahrzehnten zwei Revolutionen erlebt, und wenn man weiß, wie selten in Österreich Revolutionen passieren, dann versteht man, warum ich das erwähnen muss. Erstens wurden die verschiedenen hierarchischen Titel der „Bereiter“ abgeschafft. Die Abschaffung von Titeln ist in Österreich höchst ungewöhnlich, es ist bei den Lipizzanern gelungen. Zweitens wurden die Lipizzaner privatisiert. Sie waren früher eine staatliche Einrichtung und werden jetzt privat geführt.

Ein Land, in dem derartige Entwicklungen zu Recht als revolutionär bezeichnet werden, kann man wohl als glücklich bezeichnen, aber man kann auch fragen, wo denn die wirklich neuen Wege liegen. Es wäre wohl ein lohnender kulturpolitischer Auftrag, auch wieder zu überlegen, was kulturelle Partizipation bedeutet: Ob nicht gerade Kunst und Kultur jene Bereiche sein müssen, in denen man sich außerhalb von Marktökonomie oder staatlichen Überlegungen engagieren kann, ob nicht Kultur eine Chance zur Erneuerung der Partizipationswünsche von jungen Menschen bedeuten darf?